Festivalul Salzburg 2013. Remember (IV).

Aventura Ceciliei Bartoli în „Norma”

(Costin Popa – 22 noiembrie 2013)

Misiune imposibilă

Celebră mezzosoprană de coloratură lirică, tălmăcitoare de geniu a muzicii baroce și a belcanto-ului rossinian, maestră a ruladelor amețitoare, a desenării în mare expresivitate a frazelor, Cecilia Bartoli domină de aproape 25 de ani repertoriul în care este suverană. Cercetătoare neobosită în colbul arhivelor, italianca restituie partituri uitate sau rar cântate ale unor compozitori pieriți în negura vremurilor, alături de cele care reprezintă fondul de bază al teatrului liric.

Auzind că a atacat, surprinzător, rolul infernal de coloratură dramatică al Normei din opera omonimă belliniană, am mers la spectacol. Nu fără a-mi lua o precauție absolut necesară. Mi-am propus să uit pentru trei ore de Maria Callas, arhetipala interpretă din toate timpurile și pentru toate timpurile a personajului. Voi putea oare? Misiune imposibilă dar evaluarea intrării Ceciliei Bartoli în teribilul rol trebuia făcută obiectiv prin reflexia asupra mea a propriei ei viziuni față de stil, culoare de glas, țesătură vocală, dramaturgie și toate celelalte, fără paralele. În fond, Mariei Callas nu i-a rezistat, nu-i rezistă și nu-i va rezista nimeni, pentru eternitate, așa încât comparațiile nu folosesc.

Cântul pictural

Așadar, la Salzburg, în Haus für Mozart, una dintre sălile mai mici din cele trei principale ale festivalului (mențiune importantă), Cecilia Bartoli și-a asumat rolul. Mai întâi, știința zicerii accentuate a recitativelor („Sediziose voci”, intrarea Normei) a recomandat o mare artistă, cu serioasă analitică a sensurilor de exprimare. Pentru celebra arie „Casta Diva”, a transmis o spiritualitate liniștită, contemplativă, a frazat fluent susținut de o respirație prelungă în care a picurat inflexiuni în pianissimo, specialitate recunoscută a mezzosopranei. Allegro-ul „Ah! bello a me ritorno” care urmează drept cabalettă a ariei s-a depărtat de impulsul consistent, perlatura a fost mai degrabă de sorginte rossiniană decât coloratură viguroasă autografiată Vincenzo Bellini, iar acuta finală a fost mai scurtă decât o cere tradiția. Lirismul Cecilia Bartoli confruntat cu adevărata tensiune a țesăturii vocale s-a văzut pus la încercare.

Cântul nuanțat a revenit cu delicatețe („Oh rimembranza!”) în primul duet cu Adalgisa (soprana Rebeca Olvera), într-o coloristică impresionantă în alinarea dureroaselor confesiuni ale acesteia, cu lanțuri de pianissime inclusiv în registrul înalt, cu rafinamente gen „messa di voce” și acute extreme preluate cu ușurință. Terțetul în care s-a adăugat Pollione (tenorul John Osborn) a adus parcă o altă Cecilia Bartoli, mai vehementă (a atacat energic „Oh! Di qual sei tu vittima!... apoi formidabil ca expresie, printre lacrimi, „Vanne, sì, mi lascia indegno”), mai viguroasă în declamații la finalul primului act.

După pauză, un impresionant strigăt de disperare „Ah, no! Son miei figli!” a însoțit secvența în care, dezorientată, Norma încearcă să-și ucidă copiii. A fost un act II destul de mozaicat din unghiul prestației, fie cu pasaje parțial pierdute în volumul orchestrei (duetul cu Adalgisa „Mira, o Norma” – se știe că amploarea nu este prima calitate a vocii Ceciliei Bartoli), fie cu sunete înalte peste care a trecut prea ușor, probabil pregătind formidabilul Do natural acut ce precede lovitura de gong chemătoare la luptă.

Poate că summa summarum în expresia vocală a mezzosopranei a venit în scena finală a operei. Rareori am ascultat fraza „In mia man alfin tu sei” din duetul cu Pollione rostită cu dublu sens: cel exprimat sec de cuvintele libretistului Felice Romani și cel colorizat de vocea artistei care, în loc să-și condamne fostul iubit, părea că încearcă să-l recâștige. A impresionat apoi deciziunea autodenunțului, „Son io!”, rostit într-un neșteptat, neuzual, eroic fortissimo, după care a venit clipa sublimă, înlăcrimată (ce artă!)... „Qual cor tradisti, qual cor perdesti...”, reproșul fără speranță adresat lui Pollione. Cecilia Bartoli a cântat pictural, emoționant, răscolitor.

Partenerii



Rebeca Olvera și Cecilia Bartoli
Foto Hans Joerg Michel

Pentru rolul Adalgisa a fost aleasă, intenționat sau nu, mexicana Rebeca Olvera, o soprană prin al cărei glas s-a dorit să se restituie timbral vocea de la premiera absolută. Se știe că atunci, în 1831, cele două personaje au fost interpretate de două soprane, legendarele Giuditta Pasta și Giulia Grisi. Peste timp, s-a impus nevoia contrastului de culoare între eroine, așa încât în versiunile moderne, Adalgisa a revenit mezzosopranelor.

Diferența a existat și acum, dar în sens... invers. Pentru că deși Cecilia Bartoli este o mezzosoprană de tipologie „sopraneggiante”, Rebeca Olvera a afișat sonorități infantile, de subretă, suficiente la limită pentru Haus für Mozart și puse în semiobscuritate de interpreta Normei (a doua „mențiune importantă”). În aceste condiții, alegerea mexicanei nu a mai surprins, mai ales că glasul ei a fost mult mai sărac în armonice decât al interpretei titulare. Artistic vorbind, Olvera a conturat un personaj credibil, minion ca și vocea-i, de mare sensibilitate.

Foarte bun în rolul Pollione, tenorul american John Osborn a început seara un pic timorat, cu nota de Do natural acut (care îl provoacă încă din start) subțire față de consistența registrului central. A cântat incisiv cavatina „Meco all’altar di Venere” iar în cabaletta „Me protegge, me difende” a etalat cu ușurință variațiuni pe țesătură vocală înaltă, ceea ce denotă o mobilitate exemplară a instrumentului său sonor. În duetul cu Adalgisa a alternat sunetele vânoase cu nuanțele moi și subtile, ce au impresionat plăcut („Vieni in Roma, ah! vieni, o cara”). O demonstrație de belcantism pe toată întinderea rolului, făcută cu voce calitativă.

Cu glas cald, generos și adresare impunătoare, basul italian Michele Pertusi a fost un Oroveso ideal.

Interpreții rolurilor mai mici nu trebuie deloc omiși în remarci. Mezzosoprana Liliana Nikiteanu, solistă a Operei din Zürich și veche parteneră a Ceciliei Bartoli, a expus în Clotilde un glas

excepțional focusat, prezent sonor și ca volum, iar tenorul cubanez-american Reinaldo Macias a concurat direct, în rolul Flavio, cu penetranța vocii celui pe care îl însoțea, Pollione.



Liliana Nikiteanu



Liliana Nikiteanu și
Cecilia Bartoli



Michele-Pertusi
(Foto Hans Joerg Michel)



Cecilia Bartoli și
John Osborn
(Foto Hans Joerg Michel)

A acompaniat Orchestra La Scintilla, ansamblu de instrumente de epocă cu bază de specializare în lumea barocului, rafinat în expresie, rezident la Zürich, un obișnuit al însoțirii Ceciliei Bartoli în înregistrări discografice sau spectacole. Sublinez drept a treia „mențiune importantă”, dimensiunea distilată a sonorităților.

A dirijat, cu înalte competențe de stil și rigurozitate a tempilor, Giovanni Antonini. Corul a venit tot din țara cantoanelor, de la Radioteleviziunea Elvețiană din Lugano, pregătit de un alt barochist renumit, Diego Fasolis, alături de Gianluca Capuano.

Producția spectacolului...

... a revenit regizorilor Moshe Leiser și Patrice Caurier, în scenografia lui Christian Fenouillat și cu costume semnate de Agostino Cavalca. O viziune transpusă peste secole, în timpul celui de-al doilea război mondial, în perioada ocupației. Norma, o simplă institutoare, ascunde în casă, împreună cu tatăl ei, Oroveso, luptători prigoniți și răniți. Locuința este de fapt un cuib de rezistență antinazist. În timpul unei razii, între agentul secret Pollione și Norma se înfiripă sentimentul care va fi unul dintre nodurile tramei. Restul este cunoscut și acțiunea se derulează pe ideatica subiectului de origine.

Sigur că translatarea temporală este discutabilă, ca orice mutare forțată a acțiunii. Regizorii găsesc corespondențe între conflictele din timpul ocupației romane în Galia și secolul XX, le urmăresc minuțios și păstrează în mod corect relațiile dintre personaje. Din acest punct de vedere, versiunea

funcționează, mai ales că toți interpreții joacă admirabil, dedicat și convingător ca mișcare și gestualitate.

Rămâne însă conflictul cu libretul, care dacă nu este acceptat „cu ochii închiși” răstoarnă toată concepția regizorală. Și, nu în ultimul rând, cu muzica belliniană ca mod de expresie. Poate fi ea pusă în vocile unor interpreți ce întruchipează partizani și naziști? Am mai notat aspectul în repetate rânduri. Dar voi reveni ori de câte ori va fi cazul. Iată marea problemă a oricărei montări moderne care presupune schimbarea epocii acțiunii. Se pare că regizorii de astăzi nu mai țin cont de așa ceva. Este foarte rău și păgubos.

Aș mai puncta un aspect pe care l-am descoperit „pe surse”. Nu obișnuiesc să țin cont de asemenea informații, neverificate, dar le voi presupune drept a patra „mențiune importantă”. Se pare că decorul a fost proiectat în așa fel încât acțiunea să se desfășoare în jumătatea dinspre rampă a scenei. Mai mult decât atât, chiar fosa orchestrală a suferit modificări în sensul estompării sonorităților. Cui prodest?

Totul se leagă. Cele patru „mențiuni importante”, despre care am scris pe parcursul cronicii, au venit în sensul favorizării prezenței sonore a Ceciliei Bartoli în teribilul rol: ambientale, ca raport cu partenera directă, ca ajutor pentru proiecția sunetului în sală și ca eliminare a confruntărilor cu masivitatea orchestrală.

Am plecat gânditor de la Haus für Mozart. Am văzut, am scris. Peste creația Ceciliei Bartoli în „Norma” nu se poate trece ușor. Dar după aceea, am simțit nevoia s-o reascult pe CD în rolul-rolurilor pe „La Divina”, Maria Callas. Asta a fost tot. Simplu.